

ヴァレリーの色紙

小副川 明*

近年、フェルナン・ブローデルの大冊が邦訳されたことを契機として¹、
＜地中海＞には、久方の光が映えているように思われる。もっとも、今日
のわれわれにとって、さほど馴染みのある場所とは言えないかもしれない。
けれども、その光彩陸離たる歴史の主役のことは措くとしても、現今
の中近東の状況や旧ユーゴスラビアの民族問題等を視野に入れてみると、
この海域が地政学的にも、いぜんとして注目すべき問題を包含しているこ
とを認めざるをえない。

ところで、眼をフランスに転じてみると、長期に亘る絶対王制と大革命
後の強力な中央集権的国家体制によって、地中海に臨む南フランスは、特
色ある文化を育くみながらも、後進地域として、あくまで一地方に留まる
ことを余儀なくされていたと言える。しかしながら、音楽・美術のことは
別として、今世紀、詩文の分野で、その地方性を脱化しながらも、地中海
の風土を無視しては語りえない卓越した文学者が輩出した。ポール・ヴァ
レリーとアルベール・カミュである。

ポール・ヴァレリー (1871～1945) はその動静が今世紀前半に重なるの
であるが、わが国においては、夙に戦前から全集が刊行され、戦後あらた
めて同じ版元によってその大業が再開されて、『ヴァレリー全集』全12巻
補巻2、『ヴァレリー全集カイエ篇』全9巻の完成を見るに至った。ちな
みに、その全集の編纂は独自の方針によって、フランス本国の出版を含め
て、その多様な作品に対する異文化からの視座を表明するものであり、わ
が国のフランス文学者による永年の探究の成果でもある。

すでに大正期の末には、東京大学仏文学科研究室において、ヴァレリー
作品の精読がなされていたのであるが、本格的な移入に関しては、その嚆
矢として、1932年、中島健蔵・佐藤正彰訳『ヴァリエテ』の出版を挙げ

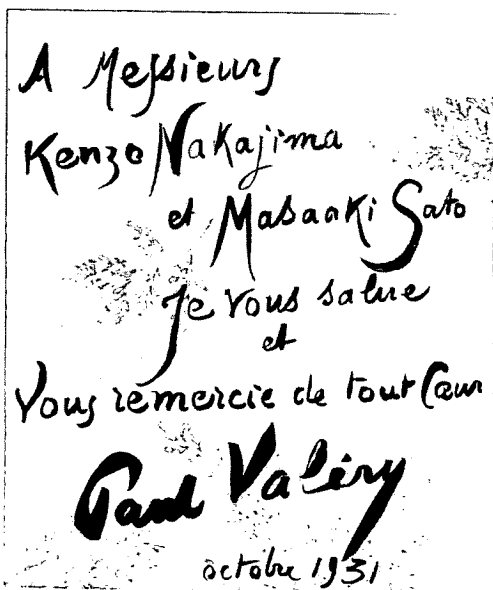
*おそえがわ・あきら／政治経済学部教授

なければならない。本書はその訳業の意義もさることながら、造本装幀においても、当時の最高水準にあったと思われ、そこにも、著者に対する両訳者の敬愛の念が思料される²。亦、特記すべきこととして、ヴァレリー自身より贈られた、以下のような序文が付されていたのである。

「本書の中に在る諸思想は西欧の思想である。中島健蔵・佐藤正彰両氏の訳業によって之に接する日本の読者諸君が、そこに何等かの興味ある観察を見出されんことを。これは著者の祈求である。人智の一致こそは人類最後の希望なるが故に」。

さらに、その刊本に関しては、著者との交流を伝える風雅な趣向が存在する。後に東京大学教授、また本学の兼任教授であった渡辺一夫は、フランス・ルネサンス研究およびラブレール作品の精緻な訳業によって令名をはせたが、1932年頃、フランスに留学中であった。そのある秋の日のこと、ヴァレリーの居宅を訪れた折に、勝川春章の浮世絵が掲げられた客間で、持参した墨と毛筆を進呈し、運筆を伝授した。ヴァレリーは差し出された色紙に揮毫し、ここに、唯一のものと思われる詩人の墨蹟が遺された。そこには、「中島健蔵・佐藤正彰両氏へ、あなた方へ挨拶を贈り、心より感謝します。ポール・ヴァレリー 1931年」と、典雅な筆法で記されている*。

後年、『ヴァレリー全集』の完成を念願して、監修者のひとりとして心魂を傾けた佐藤正彰は、1949年の新制大学発足以来、本学文学部教授と



A Messieurs
Kenzo Nakajima
et Masaki Sato
Je vous salue
et
Vous remercie de tout cœur
Paul Valéry
octobre 1931

* 1994年3月、佐藤正彰氏令息の佐藤弦氏より図書館に寄贈された色紙。

して、爾来 27 年間に亘ってフランス文学を講じた。その講義はひたすらボードレールを鼻祖とする象徴詩派を主題とするものであり、凜とした声調によるその内容は、詩趣を湛えて明晰であり、また、和漢洋に亘る学殖から発せられた諧謔や警句は、その講筵に列した多くの受講生を魅了した。とりわけ、『悪の華』連続講義において、その声名は学の内外を問わずひろく知られるところであった。なお、その間にあっても、文学部長、図書館長を歴任した。

「ヴァレリーの詩作は師マラルメの衣鉢をついで、観念や感情から出発する代りに、『語に主 導 権^{イニシアチブ}を与える』。『観念が語を与えると等しく、語は観念を与える』。『形式的芸術』がその芸術観の根本であるように、形式と内容の不可分がその詩論の中心観念を成す。言い得るならば、むしろ形式が内容に先行するのである³」。佐藤教授のこの言によって明らかなように、ヴァレリーが若年の頃より言語に根源的な省察を加えながら、詩作に精進したことはよく知られている。

ところで、＜語＞の主導権を課題とする、マラルメのよく言及される命題は、言葉、つまり詩人の営為のいかなる現象に対応するものであろうか。このことに関しては、興味ふかい逸聞があつて、時おり詩作に困難を覚えていた画家のドガがマラルメに対して、「私はどうしても自分の望むところを物にできない。しかし意想 (idée) はいっぱいあるのだがね」と、告げた。すると、「親しいドガ君、詩を作るのは決して意想でもってではない。語でもって作るのですよ⁴」と、詩人が答えたと伝えられる。

他方、ヴァレリーにとっては、その命題はステファヌ・マラルメの壮麗な詩的宇宙を啓示するものとなる。「それは詩歌から諸々の粗笨な幻術を除去し、その長く深い沈黙のさなかで、特殊的な野望をすべて審判し一掃して、可能なるあらゆる制作の一原理を抱懐して静観するまでに高まり、遂に、かの形式の分析と構成とを併せ用いることによって、観念の宇宙乃至数と大いさの宇宙の、可能なるあらゆる関係を克服する鍛錬をした最大の思索家たちの本能に全く比し得るような、語の宇宙に対する支配の本能を、自己自身の最高所において、みずから発見していたのであった⁵」。ここには、観念、ましてや文彩という、謂わば二次的な次元から詩句が発生してくるのではなくて、より根源的な位相、敢えて言えば限りなく＜零＞

に近い意識の場が想定されていたと思われる。

マラルメはすでに若年の頃、「不幸なことに、詩句をそこまで掘り下げると、私は二つの深淵に遭遇したのであるが、それらは私を絶望させた。ひとつは<無 (Néant)>であり、私は仏教を識ることなしに、そこに至った⁶」と、書いた。これもよく引用される一節であるが、前後の文脈を考案すると、仏教的な概念を援用するならば、マラルメに付き纏っていたのは、無ではなくて、<空>の世界であったと思われる。そこには、零が盈ちる意識の機制が認められるからである。その難解な仏教の理念について、鈴木大拙は簡明に説いている。

「まず第一に明記せねばならぬことは、“シュニーヤター”は、それを“空”、あるいは“空虚”と訳す時に考えられるような、否定的な術語ではない。それは、明確な意味をもった積極的な概念である。しかし仮定概念ではないから、抽象や一般論の所産と考えてはならない。それは、あらゆる存在を可能にするところのものである。⁷」。

詩人においては、その零の場で根源の意識が声音となって舌端に上ると、彫心鏤骨の詩作の果てに、恰も暗夜に星座が現れ出るかのように、小宇宙 (microcosme) と大宇宙 (macrocosme) とが相即する宇宙論的、あるいは秘教的 (ésotérique) 作品が完成する。

しかるに、矜持をもって地中海人を自認したヴァレリーは、その人間の尺度を尊重する立場からも、師とはいささか異なる道を辿ることになった。同様に根源的な場をふかく認識しながらも、その詩作の過程そのものにおいて、普遍的かつ動的に存在する意識の相、つまり<自我 (moi)>の世界を凝視する、謂わば深層心理学的な探究に没頭したのである。没後公刊された『カイエ』の中には、その問題をめぐる多くの考察が記されているが、一例として、端的に以下のような覚書がある。

「語は神経以上にわれわれの一部を成す。われわれは自分の脳を人づてでしか知らぬ⁸」。これは人間の生命活動、さらには知的営為の根拠が、存在自体に他ならない語にあることを明言するものであり、すると、ヴァレリーの詩作はきわめて機能的な様相を呈するものとなる。

「わが文学的野心は、自分の言語を発見の道具—代数のような作業担当者—或いはむしろ発見と厳密な観察を開示し演繹するための道具とす

るように、自分の言語を組織することにある(技術的な形で)と、気付く⁹。ヴァレリーはしばしば数学の問題に取り組んでいたと伝えられているが、そのことは詩人の自我の在処における言葉の作用にふかく係わるものであった。つまり、その意識との関係において、語は代数的機能、あるいは音符記号のような、謂わば函数的(fonctionnel)機制が探究されていたのである。

すでに述べたように、ヴァレリーの多様な作品のすべては、諸外国に比して、わが国においては、きわめて精緻にしてかつ精力的に移入されてきたのであるが、なお、その研究領域での業績のことは別として、ひろくわが思想文芸の分野にいかなる影響を齎したのであろうか。もとより、そのような展望を行うに十分な用意がある訳ではないが、ここに、ひとつの独自の応答を見出すことができる。

フランス象徴詩は先ず『海潮音』の訳業によって、わが国で知られるところとなったが、夙にその深層の意義を指摘したのは、西田幾太郎である。ボードレールの『人と海』を引用しながら、かの純粹経験を説く哲学者は、以下のような洞察を加えている。「我々の心と海とは先験的世界に於て抱き合って居る。水に入って溺れず火に入って焼けざる境に於て我々の心と海とは結合して居ると思はれる。最も深い意味の象徴は此の如き結合でなければならぬ。真の象徴的結合は先験的世界に於ての結合でなければならぬ。所謂実在界とは直接経験の内容を或立場から構成したものである。我々が時間、空間、因果の束縛を脱して一たび先験的立場にかえて見る時、或一種の精神の表現として此世界は一つの象徴となる¹⁰」。ここには、禅機を介して、その実在的<直観>による解釈がなされているが、「真の象徴主義は単に芸術の一派ではなくして、芸術其物の本質と考えることができるであろう。而して右の如き意味に於いて又宗教や道德の根柢と考えることもできるであろう¹¹」。

後年、同じ学派の田辺元は、『ヴァレリーの芸術哲学』、『マラルメ覚書』を上梓して、読書界を一驚させたが、評語は殆どなされなかったようである。もっとも、その論証は徹底的な弁証法的思惟によって貫徹され、まことに難解であり、余人の追尾を許すものではない。ただ、それらの論考において、芸術制作行為がたんに美学的考察の対象に留まるのではなく、

宗教的かつ倫理的行為の核心となるものであり、その根本原理は<無の絶対転換性>にあるとされる。「いわゆる象徴とは、このような無の媒介として、死復活の転換がそれに於て行ぜられる内容に外ならない。ヴァレリイは特に宗教を問題としたのではないが、このような象徴をもって真正なる芸術の内容と認め、いわゆる象徴主義の詩学を確立しようと企図したわけである。彼に拠れば、芸術作品は制作行為に於て、詩は作詩に於てのみ、存在する。その制作行為は不確定性無秩序をその雰囲気として伴い、これを通じて、限定すべからざるものに触れるというのである¹²⁾」。

1975年晩秋、佐藤正彰教授は在職中、カトリック教徒として天に召された。その後、遺族より架蔵書籍寄贈の芳志があり、和漢洋に亘る6,000冊が本学図書館に受納された。また、詩人直筆の色紙についても、同様の意向が伝えられ、拝受した。なお、この色紙については、その由来を考慮して、精巧な複製を作成し、本学より、詩人の故郷セート市のヴァレリー記念館に贈呈することになった。幸いにも、先年の夏、同館に持参する機会が得られて、現在、詩人が眠るその<海辺の墓地>を一望する白亜の館に展示されている。

註

1. フェルナン・ブローデル著『地中海』全5巻、浜名優美訳、藤原書店、1991年。
2. 本書（白水社出版）は本文14ポイントの活字を使用した豪華本。奥付によると、用紙が越前国杉原半四郎別荘鳥の子「程村」紙刷、原著者肖像およびコロタイプ筆蹟4葉付、20部。英国製上質紙刷、1,000部、非売本若干部を刊行した。
3. 佐藤正彰著「ヴァレリー」、「ヴァレリー詩集」鈴木信太郎訳、岩波文庫所収、380頁、1968年。
4. Paul Valéry : *Œuvres*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1324, 1957. 「詩と抽象的思考」佐藤正彰訳、「ヴァレリー全集6」、78頁、筑摩書房、1967年。
5. *Œuvres*, *ibid.*, p. 642. 「マラルメについての手紙」佐藤正彰訳、「全集7」、35頁。
6. Stéphane Mallarmé : *Correspondance*, 1862-1871, p. 207 Gallimard, 1959.
7. 鈴木大拙著『禪』工藤澄子訳、168～169頁。ちくま文庫、1987年。
8. Paul Valéry : *Cahiers*, tome I, p. 382, Bibliothèque de la Pléiade, 1973. 「ヴァレリー全集カイエ篇2」、佐藤正彰・寺田透訳、4頁、筑摩書房、1982年。
9. *Cahiers*, *ibid.*, p. 386. 同書11頁。
10. 西田幾太郎著『意識の問題』、97頁、岩波書店、1920年。
11. 同書101頁。
12. 田辺元著『ヴァレリイの芸術哲学』、5～6頁、筑摩書房、1951年。